كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية

تأليف : ت. ي. هاردينغ
ترجمة : د. أديب خضور

الإعلام التطبيقي ٣

كيف تكتب تمثيليـــة تلفزيونيـــة

تأليف:ت.ي. هاردينغ
ترجمة: د. أديب خضور

دمشق ٢٠٠٦

الإعلام التطبيقي ٣

كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية؟

تأليف:ت.ي. هاردينغ
ترجمة: د. أديب خضور

دمشق ٢٠٠٦

أولاً: كيف تكتب للتلفزيون؟

تعني الكتابة للتلفزيون أن تستخدم خيالك بطريقة مختلفة عن الكتابة للإذاعة وتطبيق قواعد مختلفة عن قواعد الكتابة للإذاعة.

قواعد الكتابة للتلفزيون:

القاعدة الأولى: يجب أن يبدو النص التلفزيوني صحيحاً.

نموذج ا: يمثل الطريقة التي استخدمت في البدايات الأولى لكتابة النص التلفزيوني. ولكنها ما زالت مستخدمة حتى الآن. ويفضّل الكثير من المخرجين كتابة النصوص وفق هذه الطريقة: تقسيم الصفحة إلى عمودين. يخصص العمود الأول للمادة البصرية- الصورة Video ، وتتضمن كل ما سيشاهده الناس على الشاشة. ويخصص العمود الأيسر للكلام- الحوار- المادة السمعية Audio ، ويكتب فيه

كل ما يُسمع من كلام وموسيقى وأية أصوات أخرى بالإضافة إلى الحديث طبعاً.

يحدث في هذا النموذج لكتابة النصــوص أن لا تتضمن الصفحة أي شيء في العمود المخصص للمادة المصورة–البصرية، وذلك لأن الناس يتحدثون، والعمود الأيسر مليء بحديثهم. ومــن ناحيــة أخــرى، وفي المخطوطة نفسها، قد تجد العمود المخصــص للمــواد السمعية فارغ تماماً، وذلك لأن ثمــة أشــياء تحــدث بصمت، مثل هروب شخص أو امرأة تبحث عن شيء في غرفتها، أو شخص ما يقوم بإصلاح سيارة. ولكن تحوي الصفحات عادة شيئاً ما في كــلا العمــودين: حدث يجري، وبعض الحوار.

مثال:

Vidio	Audio
يضع الكتاب من يده	ماريا: ولكني أخبرتك.
ويلتفت فجأة	صاحب المترل: لم تقولي لي من هم
	ماريا: لأنني لا أعرف.

صاحب المترل: إنهم الناس الذين قابلتهم الأسبوع الماضي

ماريا: لا تكن غبياً هكذا

يذهب إلى المكتب، ويبدأ فتح أدراج، ملقياً على الأرض أوراقاً وكراسات. ببطء وبجدية، يبدو أنه يفكر بشيء ما في هذه اللحظة. يفتح أبواب الخزانة... ويتابع

- ماريا: قلت لا تكن غبياً

وجدَ مغلفاً يحوي أوراقاً كثيرة. بدأ يفتحه. تبدو الفتاة الآن متوترة. يتحرك نحوها . يتفحص بعض الأوراق.

الفتاة تراقب وجهه.

نموذج: ب

فرانك جود- رجل وقور في الأربعين من عمره. يحاول إصلاح حقيبة، يستعد هو وزوجته للسفر لقضاء عطلة نهاية الأسبوع. تأتي زوجته من غرفة النوم جاهزة للسفر، وتحمل معطفاً مطرياً.

- السيدة جـــود: ضـــع هـــذا في الحقيبة.

- السيد جود: (بلطف) لقد وضعت معطفاً آخر

- السيدة جود: افعل فقط مـــا أقوله لك.

(تراقب محاولاته)

- السيدة جود: أتساءل ما إذا كنـــا سنمتلك يوماً ما حقيبة مناسبة للسفر.

(يتابع عمله. ينجـــح في إصـــلاح سحاب الحقيبة. يجربـــه. يضـــع المعطف. تعود زوجتـــه ومعهـــا جريدة. ينظر بعدم يقين.

- السيد جود: دعيني أراها.

- السيدة جود. يجب أن نـــذهب الآن.

يأخذ الصحيفة. يقلّب صفحاتها. يجـــد شيئاً ما. يبحث في إحدى المواد.

– السيدة جود: هل نشروا النتـــائج، نتائج الامتحان؟
(يتابع البحث بتوتر.)

نموذج : ج لمقطع من تمثيلية تلفزيونية

مشهد – ٧ – في مكتب جون أوستون
جون وفريدا

٣٨–لقطة قريبة –فريدا	١– فريدا: هل رأيتهم؟
٣٩–لقطة قريبة–جون	٢–جون: سيأتون الساعة الرابعة
	٣–فريدا:هل اطّلعتَ على ذلك التقرير المرسل من الفرع الخاص؟
	(بعد لحظة يومئ برأسه)
	حول أي شيء؟
	٤–جون: حادث تزييف
	٥–فريدا: كله؟
تراك(Track) يميني بينما يواجه جون فريدا	٦–جون: الفصل الأخير

٧- فريدا: يمكن أن يكون...
٨- أوه. نعم. يمكن

بانPanبينما جون يواجه فريدا	٩- فريدا: جون، أنت مخطئ. إذا كانت المخطوطة قد هُرِّبت إلى الخارج، ونحن نعرف ذلك، لماذا يضعون في التقرير مثل هذا الفصل. فصل سوف يؤدي بهم إلى السجن.
	١٠- جون: (بخشونة) تتناسين أن هذا الشيءأتى عبر برلين الشرقية.

نموذج - ا -، الذي استخدم العمودين جيد جداً لأنه يُظْهِر بدقة ومنذ النظرة ما الذي يجري. كما أنه يجعل القراءة أسرع. ومع ذلك، وفي السنوات الأخيرة، انتشر استخدام النموذج الثاني- ب -، الذي تخلى عن فكرة العمودين المنفصلين. ويبدو فيه النص شبيهاً بنص مسرحية عادية، باستثناء أنه يستخدم فقط النصف الأيسر من الصفحة. وهو يضع الحوار والأفعال في نفس العمود. تم استخدام هذا النموذج نظراً لحاجة المخرج وأشخاص آخرين أن يكتبوا الكثير من الملاحظات بالقلم الرصاص، وهم يُعِدون النص

للإخراج. وهذا يتطلب وجود فـراغ كـبير مقابـل الكتابة. بينما النموذج الأول الأقدم - ا - لم يتـرك إطلاقاً مساحة كافية لكتابة جميع الملاحظات المطلوبة.

المسألة المهمة في نموذجي ا وب هـي أن جميـع التوجيهات والوصف تم وضع خطٍ تحتها (وقد تكتب بالأحرف الكبيرة أو المائلة في النصوص الأجنبية). أما النموذج الثالث - ج - فهو يقدِّم مخطوطـة جـاهزة للتنفيذ، لأنها تتضمن توجيهـات كاملـة للمخـرج والمصور. من الصعب أن يُحدِّد الكاتب ذلك كله. إنها مسألة فنية صعبة ودقيقة ليقوم بها شخص واحد بمفرده، ولذلك غالباً ما توضع بالتعاون مع المنتج والمخـرج. يجري ترقيم الحـوار في هـذا النمـوذج وكـذلك التوجيهات الخاصة بكل كاميرا.

على أية حال، إن كل ما يريده هؤلاء الأشخاص من الكاتب هو المخطوطة الأساسية، ماذا حدث، وماذا قيل. وهذا ما يفسِّر استخدام نموذجي ا و ب. اختـر النموذج الذي تريد. ونعتقد أن نموذج - ب - هـو الذي سيعم استخدامه. الشيء الوحيد الذي يجـب أن تتجنبه هو أن تجمع ما بين نموذجي ا و ب .

وبالطبع، بعد الموافقة على مخطوطتك، سوف تُسْهِم في كتابة شيء ما مشابه للنموذج – ج –. وسوف يكون لديك ثلاث أو أربع كاميرات لتفكر فيها. ويجب أن تحدِّد متى تريد استخدام اللقطات القريبة أو البعيدة، وأين يمكن أن تكون الكاميرا في كل مشهد من مشاهد التمثيلية.

القاعدة الثانية: التلفزيون صوت وصورة

بالتأكيد تعرف ذلك. ولكن، كم هو سهل أن يغفل الكاتب عن ذلك. وكم من السهل أن يكتب مقاطع طويلة من الحوار، تماماً كما هو الحال في المسرح.

في التلفزيون الرؤية تحتل المكانة الأولى. يجب أن تتذكر دائماً ما يشاهده المشاهد. في المسرح، لا يهتم الكاتب بذلك، وذلك لأنه يتوقع أن يصغي جمهوره إلى ما يقوله الممثلون، وكذلك، وبشكل أساسي لعدم وجود أفعال كثيرة ممكنة على خشبة المسرح العادي. يشكِّل الكلام نسبة ٩٨ ٪ من المسرحية. في حين أنه يشكِّل نسبة أقل من ٥٠ ٪ من التمثيلية التلفزيونية، وذلك نظراً لوجود أشياء كثيرة يجب مشاهدتها.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن تمثيليـــات التلفزيـــون سوف تتضمن أحداثاً تجري بصمت وخاصـــة حـــين تكون الشخصية وحيدة. هذه المقاطع الصامتة شـــائعة الاستخدام في التلفزيون. طبعاً، قد تجد بعض التمثيليات التلفزيونية المليئة بالحديث، ولكن تأكد أن هذا لا يلائم طبيعة التلفزيون ولا يلائم جمهور التلفزيون.

القاعدة الثانية إذن:

تذكّر دائماً ما الذي يجب أن ينظر إليه المشاهد، واحرص على أن يكون ذلك معروضاً بشكل واضـــح في مخطوطتك.

القاعدة الثالثة: يجب استخدام عدد قليل من الشخصيات

ليس ثمة حدود للأماكن التي يمكن أن تغطيها في التمثيلية الإذاعية وأن تستخدمها. أما علـــى المســـرح فلديك مكان واحد فقط. في التلفزيون، يمكن استخدام بضعة أماكن. ولكن يجب أن تكون حذراً. وفكّر دائماً بما هو ممكن. في سبعينات القرن العشرين، كان علـــى الكتاب المحترمين أن يقتصروا على استخدام مكانين أو ثلاثة في تمثيلية تلفزيونية مدتها ساعة كاملـــة. وذلـــك

بسبب صعوبة وتكاليف بناء المشـاهد في الاسـتديو. الآن، تغلبت المحطات التلفزيونية واستديوهات الإنتاج على هذه المشكلة. وأصبح لديهم فرق مـن الخـبراء القادرين على تنفيذ غرف نوم أو صالون أو مكتب أو جزء من صالة مطار، خلال بضعة ساعات. في الإذاعة، يُترك ذلك كله لخيال المستمع. أما في التلفزيون، فيجب أن يراه المشاهد. ولكن يجب عدم المبالغة في تقليل عدد المشاهد، وذلك لأن تنوع المشاهد يعطي حيوية وتنوعاً للتمثيلية. حاول أيضاً أن تتجنب اختيـار الأمـاكن الصعبة (داخل المصانع، داخل قمرة قيادة السفينة، أو داخل طائرة، أو في منجم فحم. وتذكّر أنه يمكن تنفيذ بعض المشاهد في بعض الأمكنة بقدر قليل من الأشياء التي تشكّل خلفية. طاولة واحدة يمكن أن تكون كافية لتصوير مشهد في مكتب إذا ما استطاع المصـور إدارة الكاميرا بشكل مناسب لتبقى قريبة من الطاولة.

إذن القاعدة الثالثة هي:

حاول أن تغطي مخطوطتك عدداً محدوداً مـن الأماكن. ويجب أن تستفيد من عدة مواقع. ولكن يجب أن تكون هذه المواقع ممكنة ومتاحة بالنسبة للإنتاج.

القاعدة الرابعة: الفيلم يوفّر تنوعاً

نعني بالفيلم القِطَع أو الأجزاء التي تم تصويرها في أمكنة بعيدة عن المشاهد الرئيسية في التمثيلية. وغالباً ما يكون تصويرها خارجياً (أي خارج الاستديو) في الأمكنة المفتوحة (الهواء الطلق)، وبدون أي حديث أو أصوات، فهي بالتالي قطع أو أجزاء من فيلم صامت.

فيما يلي أكثر الاستخدامات شيوعاً في التلفزيون:

١- سيارة تقترب عبر الشارع. تتوقف ويخرج منها رجلان. ينظران إلى رقم المنزل. يقرعا جرس الباب. شخص يفتح الباب. ونراهما يتحدثان معه.

٢- طائرة تقلع أو تهبط أو تطير.

٣- رجل مختبئ بين الأدغال. يشعر أن موقعه قد انكشف. يركض، ويختبئ في مكان آخر.

٤- شخص يسير في الشارع وسط أناس آخرين. يدخل أحد المحلات التجارية.

٥- أشجار تميل بقوة بسبب الرياح القوية.
٦- سفينة تغادر المرفأ أو تدخل إليه أو تبحر.
٧- سائق شاحنة يسلّم بضاعة في مكان ما.
٨- أي نوع من القطارات أو المواصلات الأرضية. يتوقف أو ينطلق أو يسير بسرعة.
٩- أية عملية صناعية تجري خارج المبنى: تحميل سفينة أو تفريغها.
١٠- رجال على صهوات جيادهم يعبرون البراري والقفار.

إحدى الأمسيات، يجب أن تتفحص مقاطع من فيلم استُخْدِمَت في تمثيلية تلفزيونية تشاهدها. سوف تلاحظ أن بعضها ليس له أية أهمية على الإطلاق (وخاصة إذا كان كمثالنا رقم - ١ -). وهي تُستخدم فقط من أجل إحداث تغيير بالنسبة للمشاهد الذي شاهد الكثير من المشاهد الداخلية. ولكنها أيضاً تُستخدم كحلقات وصل بين المشاهِد، وربما تكون في

بعض الأحيان ذات أهمية حاسمة في القصة. يجب على كل كاتب أن يعرف ذلك، وأن يحدِّد وظيفة كل مقطع فيلمي في التمثيلية.

أصبح ممكناً، باستخدام الأجهزة الحديثة، تسجيل الصوت أيضاً. ولكن ما زال استخدام المقاطع الفيلمية الصامتة شائعاً. وإذا ما أردت أن تُضَمِّن تمثيليتك مقاطع فيلمية، اكتب كلمة فيلم في النص، واكتب أيضاً التفاصيل الدقيقة المتعلقة به.

القاعدة الخامسة: التلفزيون يتعامل مع " هنا " و" الآن "

لا نستطيع في التلفزيون أن نسمح للخيال بالجموح كما هو الحال في الإذاعة. وليس في التلفزيون جن أو أشجار تتحدث أو أشباح. جميع خلفيات الأحداث في التلفزيون يجب أن تكون واقعية. الكارتون هو الاستثناء الوحيد.

والأمر الثاني، هو أنه من الصعب جداً التفكير بالأزمنة والأمكنة الأخرى، أو حتى أخذها بعين الاعتبار. كم هو مكلف تصميم ملابس قدماء الرومان، والقبطان كوك وبحارته، والملك آرثر

وفرسانه، وكبار الرسميين الصينيين. وهل تستطيع أن تفكر بأخذ أبطال تمثيليتك إلى ضفة نهر إفريقي يشق طريقه وسط غابة كثيفة، أو أن تأخذهم إلى أحد ميادين باريس؟ هذا كله سهل وممكن في الإذاعة. ولكن التلفزيون يتعامل مع " هنا " و " الآن ". الناس والخلفيات يجب أن تُرى، ويجب أن تكون واقعية. وهكذا، إذا ما كان لديك أمل بالموافقة على تمثيليتك استخدم الناس العاديين والأمكنة العادية.

القاعدة السادسة: استخدم شخصين أو ثلاثة فقط

إن أقدم قاعدة من قواعد الكتابة للتلفزيون هي ألاّ تستخدم أكثر من أربعة أشخاص في أي مشهد. ومن الأفضل الاقتصار على استخدام شخصين أو ثلاثة. وذلك لأن التلفزيون أكثر حميميةً وإلفةً من المسرح ومن الفيلم السينمائي. كما أن التلفزيون يستخدم أساساً اللقطات القريبة.

ثمة أمر مدهش يتعلق بالتمثيليات التلفزيونية: أنت ترى كل تعبير على الوجه، وكل تردد صغير، وحتى أنك ترى حركة الشفاه. كم يختلف ذلك عن الممثلين

في المسرح الذين يقفون في مكان بعيد عنك، وهذا ما يفسِّر حقيقة أن الممثل المسرحي بحاجة إلى زمـــن وإلى تجربة ليعتاد التمثيل في التلفزيون. الممثلون المســـرحيون يعرفون أن الجالسين في الصـــفوف الأماميـــة فقـــط يستطيعون رؤية تعابير وجوههم. ولهذا فإنهم يتعلمون التعبير عن عواطفهم من خلال حركات الجسد وخاصة الأيدي. وبالطبع لا داعي لذلك في التلفزيون، حيـــث يستطيع المشاهد مشاهدة الوجـــوه ولـــيس الأيـــدي والأذرع فقط.

وإذا ما كان لديك الكثير من الأشخاص في أحد المشاهد، سوف تخسر هذه الحميمية، وســوف لــن تستطيع استخدام اللقطات القريبة بشـــكل مناســـب، وذلك لأن المشاهد سوف يكون مشوشاً وقد تخـــتلط عليه الأمور.

ولكن هناك بعض الأوقات التي يمكنـــك فيهـــا نسيان القاعدة السادسة. إذا، وكما تعرف جيداً، كان هناك من ثلاثة أو أربعة أشـــخاص يظهـــرون علـــى الشاشة، فإذا كان البطل يتحدث إلى جمهور صغير، أو إذا كان لدينا مجموعة من الأشخاص يتناقشون فيمـــا

بينهم، أو أية مجموعة من الناس حيث لا تكون الشخصيات الفردية مهمة جداً، في مثل هذه الحالات تتخلى عن القاعدة السادسة. وفي المرة القادمة التي تشاهد فيها التلفزيون، راقب جيداً تلك المشاهد المزدحمة، وسوف تلاحظ كيف يتم الانتقال منها بسرعة إلى اللقطات القريبة، أو إلى الشخصين أو الثلاثة الأكثر أهمية.

هذه القاعدة، إذن، أساسية في الكتابة التلفزيونية: احرص في جميع المشاهد على استخدام أقل عدد ممكن من الشخصيات.

القاعدة السابعة: لا تُكْثِر من الحوار

يحاول كل كاتب للتلفزيون أن يُقَلِّل الكلام إلى أقصى حد ممكن. الأحاديث يجب أن تكون قصيرة وقليلة قدر المستطاع. يرتبط السبب، بالطبع، بالقاعدة الثانية: التلفزيون يجب أن يكون صورة تماماً كما يجب أن يكون حَدَثاً. الإذاعة، عملياً، كلها حديث. التلفزيون وسيلة مختلفة.

هنا أيضاً يمكنك التفكير ببعض التمثيليات التلفزيونية التي شاهدتها ولاحظتَ كيف أن بعض

الشخصيات تبدو كثيرة الكلام، أو كيف أنه نادراً ما يتوقف الحديث في بعض المشاهد. ولكن هذه تمثيليات خاصة، وغالباً ما تجري في مكان واحد، وذلك مثـــل مسلسلات الترفيـــه. ولكـــن في معظـــم التمثيليـــات التلفزيونية تكون القاعدة السابعة أساسية وحاسمة.

القاعدة الثامنة: يجب أن تكون الشخصيات واضحة

هذه مسألة بالغة الأهمية في التمثيلية التلفزيونيـــة (وكذلك الإذاعية). يجب أن يعرف المشاهد من هي هذه الشخصيات. نستطيع أن نرى، على سبيل المثال، أن الرجل أكبر سناً من الفتاة التي يتحدث إليها. ولكن هل هو أخوها أو عمها أو صديقها أو رب عملـــها؟ وبالطريقة ذاتها، يعرف المشاهد أنها في غرفة الجلوس في البيت، ولكن في أي بيت؟ يجب أن تكون العلاقـــات بين الشخصيات واضحة. ويجب أن يتم هذا من خلال الحوار (تماماً كما هو الحال في التمثيلية الإذاعية).

التلفزيون، يجب أن يكون دقيقاً فيمـــا يتعلـــق بذلك، وذلك نظراً لأنه يستخدم الراوي (كما هـــو الحال في بعض التمثيليات الإذاعية) من أجل إيضـــاح

مَنْ هم هؤلاء الناس، وأين هم. التمثيلية التلفزيونية يجب أن تكون قادرة على أن تُقَدِّم نفسها لوحدها.

اختبار للقواعد

فيما يلي عشرة مقاطع من تمثيليات تلفزيونية. وكل مقطع منها سوف يَخْرُقُ بعض القواعد السابقة. اقرأها بعناية وربما أكثر من مرة، ثم حدِّد القاعدة التي تمّ خرقها. وانظر إلى الصفحة (٣١) لمعرفة الأجوبة.

١-

- ماري: لا أعرف كيف سأخبرك
- كيث: ولكن يجب.
- ماري: حسناً، إذا ألححت. ولكنك لن تكون سعيداً بذلك، أستطيع أن أقول لك...
- كيث: بحق الله...ماري...
- ماري: أعني أن ذلك لن يكون مريحاً لك. وليس ثمة ما تستطيع أن تفعله إزاءه.
- كيث: هل ستقولين لي ماذا قال؟
- ماري: حسناً، لقد همهم وتلعثم قليلاً، ثم أخذ يتحدث عن جميع نفقاته، كما لو كان لنا علاقة بذلك. ثم انتقل للحديث عن عدم اليقين، وعن المخاطر

المحتملة لوضعه هذا المبلغ من المال. ثم تلعثم أخيراً بوضوح، وقال إنه لا يستطيع أو لا يريد دعم اختراعك إطلاقاً. لقد غيَّرَ رأيه، وقرَّرَ أن يقف ضد الفكرة. لن يساندها. هذا ما قاله. آسفة، كيث.

٢- (مكتب صغير. طاولة أو طاولتان فقط عليهما آلات كاتبة وبعض الأجهزة الهاتفية، وأقلام وأوراق مبعثرة هنا وهناك. امرأتان شابتان ترتديان ثياب خروج أنيقة، تنتظران).

- فريدا: أمي كانت هنا أمس.

-آنسة دورد: فعلاً؟

- فريدا: استغرق معها الطريق طوال اليوم حتى وصلت هنا. تعرفين، إنها رحلة قطار طويلة، وليست مريحة لسيدة في سنها.

- آنسة دورد: أتصور ذلك.

- فريدا: عملت في مكان مثل هذا سابقاً.

- آنسة دورد: حقيقةً؟

- فريدا: حوالي ثلاث سنوات. لم أحبه.

- آنسة دورد: لا... إنه لا يلائم كل شخص.

-٣

- جاكنسون: هل رأيت ما حدث؟

- العريف كاي: بالتأكيد. ركض عبر الشارع، ثم دخل حديقة أحد المنازل... هنا تقريباً... ثم اختفى.

- جاكسون: لا بد أنه دخل أحد هذه المنازل.

- العريف كاي: الأرجح أنه خرج من المترل من الباب الخلفي. ولكن حين يصل إلى الشارع الخلفي، سيجد رجالنا بانتظاره.

-٤

(وصلا إلى قمة المنحدر. مازالا يسيران يداً بيد، ويتحدثان بنعومة)

- جين: دائماً كنت أحلم بالعودة إلى هذا المكان.

- روجر: المنظر هائل.

- جين: لم أقصد المنظر يا عزيزي. بل هذه الهضبة. إنها بالنسبة لي بحر. لا شيء خطأ يمكن أن

يحدث هنا. ثمة روح خاصة. إنها روح الهضبة. اعتدت منذ سنوات تسميتها هكذا.

- الشبح : كونوا حذرين.

- روجر: ما هذا؟

- جين: (مذعورة) إنها الشبح.

- الشبح: احذرا يا أولادي. كونا حذرين. (يختفي ببطء).

- جين: ماذا يعني ذلك؟ يحذرنا؟

٥ -

- السيد سيمز: نعم. طبعاً. دعهم يدخلون.

(تخرج السيدة سيمز)

- جانيت: ماذا يريدون... بابا ؟

- سيمز: تفتيش

(تعود السيدة سيمز ومعها روبسون وماير وشخصان غريبان)

- السيد سيمز: (بانزعاج) وما الموضوع يا سيد روبسون؟

- السيد سيمز: ليست مسألة ذلك المَخْبَر المقرف ثانية.

– المحلل: ليس مقرفاً إلى هذا الحد يا سيدة سيمز.

– جانيت: ناقشنا ذلك مفصلاً العام الماضي. أليس كذلك؟

– السيد سيمز: اهدئي يا جانيت.

– ماير: المأر مختلف عن العام الماضي يا سيد سيمز.

– السيدة سيمز: كيف؟

– روبسون: لقد تمَّ التأكّد من وجود حمض كبريت كثيف بالقرب من مصنعك.

– السيدة سيمز: تعرف أننا لا نستخدم حمض الكبريت إطلاقاً.

– المحلل: ولكن إحدى الطرق التي تستخدمونها للحصول على الرصاص هي استخدام المدخرات (البطاريات) القديمة.

– جانيت: وما الضرر في ذلك؟ هل هناك أي ضرر؟

– ماير: حين يحطم رجالك المدخرات القديمة، أين يذهب الأسيد الموجود فيها؟

-٦

(غرفة نوم في مترل قديم. الأبواب مفتوحة).

(غريس وإلزا تدخلان بحذر وتتلفتان حولهما. تبحثان بسرعة. لا تجدان أي شيء.)

– غريس: ليس هناك أية علامة عليه.

– إلزا: كلا

– غريس:يجب أن يكون في المزرعة

(الفتاتان تبحثان عن شيء ما في الخزن وتحت المقاعد وفي الأدراج.

إلزا تعثرعلى ورقة.

تتفحصها. ترفعها عالياً.

غريس تقترب منها.

تحدِّق في الورقة

– إلزا: هذا يعـــني أن والدك كان هنا.

كان هنـــا. يجـــب أن يعرف الأمر.

- غريس: (مترعجة)
حسناً، سوف نجدها.

(غرفة الجلوس في مترل واسع
ومهيب. السيد غريفاس يقرأ صحيفة
في الوقت الذي يُفتح فيه الباب وتدخل
بهدوء غريس وإلزا. سعيد برؤيتهما،
ولكنه مستغرب)

- السيد غريفاس: غريس... أنت
هنا؟

- غريس: بابا نريد أن نتحدث
معك.

-٧

(كاثي يحشو غليونه ببطء وتصميم، وينفث
الدخان ناحية فريدا)

- فريدا: إنهم حقيقة يريدونك أن تأتي.
- كاثي: هل أنت متأكدة يا عزيزتي؟ (يتنهد)
- فريدا: كنت أفكر، إذا ما أتيت معي، هل
تفكربالذهاب لوحدك. سأعتبرها خدمة لي إذا
ما ذهبنا هذه المرة بدون صديقك الملتحي الذي

أزعج الماما كثيراً في المرة الماضية، وربما تأخذ معك واحداً فقط من الكلاب، وذلك لأنك تعرف مدى عصبية بابا. سيكون الأمر أكثر سهولة إذا لم يكن ثمة من تقلق عليه. أريد أن يكون لديك الوقت الكافي لتتحدث مع أبي أمي. إنهما يريدان التعرف عليك بدون كلاب وبدون أشخاص آخرين يلاحقون الخدم طوال الوقت. ولكن لا أريد أن تفكر ولو لدقيقة واحدة أن والديَّ لا يحبانك.

- كاتي: وهكذا، ماذا ياعزيزتي؟

- فريدا: كان البابا يفكر، عندما ستأتي في المرة القادمة، أن نجرب نوعاً من السجائر ليس قوياً جداً. لأنه، كما تعرف، يعاني من متاعب كثيرة في صدره.

-٨

(المشهد عبارة عن صالة رسم في مصنع حديد ضخم. رجلان: غراي وكاميرنو يفحصان بعض الرسوم)

- غراي: هل هناك أي خطأ هنا يا سيدي؟

- السيد كاميرنو: يجب أن يكون هناك خطأ ما.
هناك شيء ما خطأ في المقاومات. لقد قرأت تقريرهم.
- غراي: يمكن أن يكون هناك شيء ما غريب في طرقهم في البناء، وربما تكون الطريقة التي يستخدمونها لرفع الصفائح المعدنية.
- السيد كاميرنو: ليس هناك أمل. لدينا تقارير كاملة في عقود البناء.
(يُفتح الباب، وتدخل إحدى الموظفات)
ما الأمر يا نانسي؟
(تلقت الموظفة للتو رسالة مستعجلة)
- نانسي: رسالة من موقع البناء، سيد كاميرنو
(تتبادل نظرة سريعة مع غراي)
-٩
- السيدة نوبل: ولكن رقم ٧٠٠٠، هذه مبالغة سخيفة. لا نستطيع قبولها.
- السيد نوبل: أوه... نعم، نستطيع.
- السيدة نوبل: ولكن المترل متهدم جداً يا جون، وبحاجة إلى الآلاف لجعله في وضع مقبول.

- السيد نوبل: من الذي يتحدث عن الوضع المقبول؟ لا تهتمي بالمنزل. المهم هـو الأرض. هنـاك إمكانات كثيرة للاستفادة منها.

- السيدة نوبل: ماذا تقصد؟

- السيد نوبل: لدي معلومات سـرية... معلومـات سرية تفيد أنه بموجب المخطط الجديد لتطـوير المدينة، والذي من المؤكد أن تـتم المصـادقة عليه، أن هذه الأرض سوف تكون مركـز المشروع. وسوف يرتفع ثمنها إلى ضعف الـثمن الذي سندفعه لشراء المنزل القديم. سوف تربحين سبعة آلاف جنيه خلال عامين.

- السيدة نوبل: آمل أن تكون هذه المعلومات السرية أفضل من معلوماتك السرية في المرة السـابقة حول الأرض ومستقبلها. معلوماتـك السـرية السابقة كلّفتنا كما أتذكر،مدخرات عمرنا كله.

- السيد نوبل: لا أفهم.

- السيدة نوبل: أشير إلى القضية التي حدثت قبل ثلاث سنوات. هل نسيتها؟

-١٠

(مخرطة في كلية ميكانيك عليا).

السيد غراير – المشرف – رجل في أواخر منتصف العمر. يقف متفحصاً المخرطة. يقف قربه طالبان)

– السيد غراير: سببتما لي المرض بالفعل. ليس هناك أي احترام للآلات. لن تفهما إطلاقاً روعة مثل هذه الأشياء. كانت الأمور مختلفة حين كنت طالباً.

(ورشة قديمة. مخرطة واحدة قديمة. يبدو السيد غراير شاباً، يقوم باهتمام بالغ بعملية تزييت للمخرطة في الوقت الذي يقوم به رب عمله، العجوز والملتحي، بمراقبته).

– رب العمل: (صائحاً) ليس هكذا، أيها الصبي المغفل. لقد جعلت الزيت ينصب على الأرض. هذا بنس جديد سأقتطعه من أجرك. اللعنة عليك أيها الجرو الصغير. كما سأقتطع بنساً آخر ثمن الزيت المهدور)

- السيد غراي: (مذعوراً)، آسف سيدي.
- رب العمل: سأعلمك كيف تعامل مخرطتي
باحترام، أيها الحمار الصغير.

أجوبـــة الاختبار:

١- تمَّ التخلي عن القاعدة السابعة في هذا المثال. حتى في الإذاعة، يجب اختصار هذا الحوار وإيجازه. إن معظم ما قالته ماري غير مهم. كل ما نريده منها هـــو المعلومة المتعلقة بأن شخصاً ما لن يدعم اختراع كيث. لا حظ أن حديث كيث فارغ وغير دقيق. يمكن إعادة كتابة المشهد على النحو التالي:

- ماري: لقد رأيته.
(كيث يحملِّق فيها. تهز رأسها ببطء)
- كيث (بتثاقل) لن يدعم الاختراع أبداً.
(تنهيدة عميقة. تهز رأسها ثانية)
- ماري: آسفة، كيث.

٢- هذا المقطـــع يكســـر القاعـــدة الثامنـــة: الشخصيات غير واضحة. إذ كانت السيدتان ترتديان ثياب الخروج. هذا يعني أنهما لا تعملان في المكتـــب. من هما إذن؟ هل تعرفان بعضهما البعض؟ وماذا تفعلان

هنا؟ الحوار، لم يخبرنا بما نريد أن نعرفه. يمكن تطـوير المشهد على النحو التالي:

- فريدا: مرة أخرى. ليس هناك أحد.
- آنسة دورد: هل أتيت إلى هنا سابقاً؟
- فريدا: أمي أتت أمس لتقدم شكوى.
- الآنسة دورد: حول الغسالة التي يعلنون عنها؟
- فريدا: نعم. أتصور. هل انت هنا للسبب ذاته؟
- الآنسة دورد: لن أغادر قبل أن أقابل مسؤولاً ما.

٣- تمَّ هنا نسيان القاعدة الرابعة. كـان مـن الأفضل ألاَّ يكون هذا الحوار قد كُتِبَ إطلاقـاً. قـد يكون ممتازاً للإذاعة. ولكن التلفزيون يمكن أن يستخدم مقطعاً فيلمياً لتصوير ذلك. يبدو فيه الرجل راكضـاً ومراوغاً وداخلاً أحد المنازل وخارجـاً مـن الجهـة الأخرى للمنزل. وذلك كله بدون اسـتخدام كلمـة واحدة.

مقطع فيلمي:

(سميث يركض عبر الشارع. يـدخل الحديقة الأمامية لأحد المنازل. يندفع ناحيـة البـاب.

يحاول فتحه. يفتحه. يدخل إلى المترل. من الجهة الخلفية للمترل. يُفْتح الباب الخلفي بسرعة. ينـــدفع سميـــث مسرعاً في الساحة الخلفية. ينجح في فتح البوابة الخلفية. ينظر إلى الطريق. لا يرى أي شخص. ينطلق راكضاً. يظهر شرطي من مدخل أحد المنازل ويغلق الطريق على سميث.).

٤- يجب أن يتعاون التلفزيون مع " هنـــا " و " الآن ". انظر القاعدة الخامسة. " شبح " الآنسة جين ليس صالحاً لأي شيء سوى للإذاعة. وحتى في الإذاعة سوف يبدو غريباً جداً. من هو الممثل الذي يقبـــل أن يكون مجنوناً ليقوم بدور شبح الغابة. كيف تبدو أشباح الهضاب هذه الأيام؟ كلا. هذا أمر يذكرنا أنه لـــيس هناك أي مكان لجموح الخيـــال في التلفزيـــون إلا في الرسوم المتحركة.

٥- هنا تمَّ تحطيم القاعدة السادسة. هناك الكثير من الشخصيات. يجب أن يقتصر المشهد على وجـــود السيد روبنسون والسيدة سيمز فقط. ويستطيع السيبد روبنسون أن يتحدث عما توصل إليه المحلل. دعنا نرى كيف يمكن أن يكون المشهد:

- سيمز: ما المشكلة الآن؟

- روبنسون: النهر يا سيد سيمز.

- سيمز: النهر؟ عالجنا الموضوع بالتفصيل العام الماضي.

- روبنسون: يُظْهِر التحليل الأخير الذي تم الأسبوع الماضي أن تركيز حمض الكبريت يبلغ ٠،٦ قرب مصنعك.

- سيمز: تعرف أننا إطلاقاً...

- روبنسون: دعني أنهي حديثي. بعض عمالك يحطمون المدخرات القديمة. هل يمكنك أن تخبرني أين يذهب أسيدها؟

٦- تناسى هذا المقطع القاعدة الثالثة: كثرة الأماكن. المكانان الأوليان ليسا ضروريين. إذ ليس من المنطقي تحضير غرفة نوم فقط من أجل أن تفتشها. كما أن العثور على الورقة في الدرج ليس سبباً كافياً لتشييد مطبخ المزرعة. يمكن للواقعتين المتعلقتين بالبحث في غرفة النوم والعثور على الورقة أن يُنجزا من خلال الحوار مع غريفاس.

- السيد غريفاس: غريس، هل أنت هنا؟

- غريس: بابا، نريد أن نتحدث معك.

– السيدة غريفاس: تبدوان جديتين، أنتما الاثنتين!
كيف حالك يا آلفا؟

(غريس تخرج الورقة، وتعطيها لوالدها. ينظر غريفاس إلى الورقة. يضع يده على رأسه ثم يعـــود إلى وضعه السابق بسرعة، ويحاول أن يبتسم. غريس تأخذ الورقة منه بقوة)

– السيد غريفاس: أين وجدت هذه الورقة؟

– غريس: في الدرج، في المزرعة، بعد أن فتشنا غرفة النوم التي اعتادت إيلزا استخدامها.

٧– هذا النموذج المختلط ، الذي تجري الأمور فيه بصورة جيدة في الأحاديث الأربعة الأولى، ثم يكسر فريد القاعدة السابعة بحديثه الطويل. ليس فقط حديثاً طويلاً جداً، ولكنه أيضاً مضطرب ومشوش وعـــائم. لاحظ أن حديثه الأخير يصبح أفضل. يمكن اختصـــار الحديث الطويل على النحو التالي:

– فريد: إذن أنت تستطيع ألاّ تصـــطحب صـــديقك الملتحي الذي أزعج والدتي جـــداً، وكلابـــك الـــتي أحضرتها المرة السابقة؟ سيكون من الأفضل أن نتحدث

بدون وجود أناس وكلاب يطاردونالخدم طوال الوقت.

- كاثي: أي شيء آخر يا عزيزتي؟

٨- هنا تمَّ بالتأكيد التخلي عن القاعدة الأولى. هذا، بالتأكيد لا يشبه النص التلفزيوني. لم توضع التوجيهات ضمن أقواس. كما أن سطر: "لقد بلغت الفتاة للتو رسالة مستعجلة "، يجب ألاَّ تكون في النص إطلاقاً. إذ من المؤكد أن الممثل الذي يؤدي دور كاميرنو سوف يقرأ هذا السطر بعد أن يقول: " ما الأمر يا نانسي؟". لأنه سوف يعتقد أنه جزء من الحديث. كما أن من المحتمل أن تقرأ نانسي السطر المتعلق بتبادل نظرة سريعة. ثم، لماذا لم تكتب الأسماء بطريقة مختلفة، بالحرف الغامق مثلاً؟

٩- تظهر القاعدة الثامنة هنا ثانية. إنها قاعدة شديدة الأهمية. الحوار ضعيف هنا. يستخدم الكثير من الكلمات. لاحظ كم يتسم بالفخامة والتكلُّف في بعض أجزائه. هل يتحدث الناس العاديون هكذا: بموجب مخطط التطوير الجديد للمدينة الذي من المؤكد أن تتم الموافقة عليه؟. كذلك يتضمن الحديث سطرين

يجب أن نحاول التخلص منهما: "مـــاذا تعـــني" و "لم أفهـم". نتجنب استخدام مثل هذه الأشياء لأنها ابتذلت من كثرة الاستخدام، ونادراً ما تكون ضرورية.

المقطع يمكن أن يصبح كما يلي:

- السيدة نوبل: ٣٠٠٠ لمثل هذا الحطام القديم؟
- السيد نوبل: ليس المهم المترل، بل الأرض.

لدي معلومات تتعلق بمخطط تطوير المدينة.

وخلال عامين سوف نربح ٧٠٠٠ من هـــذه الأرض.

- السيدة نوبل: معلومات أكيدة. معلوماتك الأخيرة كلّفتنا مدخرات حياتنا. هل تتذكر؟

١٠- هنا تمّ كسر القاعدة الخامسة. مـــن غـــير المعقول إطلاقاً استخدام هذا النوع من الارتجاع الفـــني (Flash Back)لعصر قديم. فكّر بالصـــداع الـــذي سيسببه هذا للمنتج: العثور على مخرطة قديمة، وبنـــاء موقع يشبه ورشة قديمة، ثم البحث عن ممثل شاب يشبه السيد غرير العجوز عندما كان فتياً. هذا ليس بدرجة سوء شبح الهضاب. ولكن استخدام الاسترجاع الفني إلى فترات سابقة غير مناسب للتلفزيون.

بالطبع، لا بد أنكَ لاحظتَ شيئاً ما حول طريقة ترتيب الأمثلة العشرة في الاختبار. ثمانية منها استُخْدِمَ فيها نموذج المخطط — ب — ، وواحد ليس فيه أي ترتيب، ورقم ٦ يتبع نموذج — ا — مع أعمدة مختلفة للسمعي والبصري.

في الفصل التالي، حيث سنبدأ العمل أخيراً، تذكَّرْ أن باستطاعتك استخدام إما نموذج — ا — أو — ب —، ولكن يجب عدم الجمع بينهما. وتذكَّرْ أيضاً أن جميع الأحاديث يجب أن تُكتب بالبنط العادي الفاتح، وأن أسماء المتكلمين والمتكلمات والوصف يجب أن تكتب باللون الغامق. والآن إلى العمل.

أتى الوقت المناسب للبداية:

نقدم فيما يلي ١٤ تمريناً بقصد إعطائكَ فرصة للتدريب على الأنواع المختلفة لكتابة التمثيلية التلفزيونية، قبل أن تصبح قادراً على الاعتماد على أفكارك الخاصة بشكل كامل.

١- خذ مثلنا الأول المتعلق بكيث وماري (الصفحة ٢٤). استخدم صيغة أقصر. إذا أردت اكتب بقية المشهد آخذاً بعين الاعتبار الخطوط التالية:

ا- يصاب كيث باليأس. ماري تحاول أن تعطيه عزماً جديداً...أو...

ب- يفقد كيث أعصابه ويوجه اللوم لها. تخرج، أو

ج- يفكر كيث بطريقة لإقناع الممول بتغيير رأيه، أو

- د- يبحثون عن ممول آخر، أو

هـ- يقررون جمع المبلغ بأنفسهم بطريقة شريفة أو غير شريفةة.

اختر أي خط ترغب، أو حاول التفكير بخط آخر. بعد أن تنتهي من كتابة هذا المشهد، اكتب المشهد الثاني، الذي يجري في مكان آخر، ومع إضافة شخصٍ آخر إلى المشهد. وإذا ما أصبحت أكثر اهتماماً، تستطيع بالطبع أن تنهي القصة. ولكن اكتب على الأقل المشهدين الأول والثاني.

في هذا التمرين، يجب أن نتذكر القاعدة الثامنة. حتى الآن لا أحد يعرف ما إذا كان الشخصان رجلاً وزوجته، أو أخاً وأخته. هذا ما يجب أن توضحه في المشهد الأول.

يمكن أن يكتب هذا المشهد فيما يتراوح ما بين ١٠٠ و ٢٠٠ كلمة من الكلام الفعلي. تستطيع أن

تستخدم من الخطوط المقترحة السابقة الخيار — ا — مع أي خيار آخر باستثناء — ب —. أما إذا مـــا أحببـــت فكرة استخدام — ب — يمكن أن يعيد كيث مـــاري ويهدئها ويناقش معها أية واحدة من الأفكار الأخرى.

من الآن فصاعداً، أصبحت أنت سيد الموقـــف. كيث وماري يمكن أن يكونا لصـــين، أو شخصـــين غريبي الأطوار، ولكن غير مؤذيين. ويمكن أن تكـــون ماري صادقة ومخلصة وكيث ليس كذلك. ويمكن أن يكونا متضايقين، ويمكن أن تكون ماري أمه التي تبالغ في حمايته. هذا كله يتوقف عليك.

٢- اكتب المشاهد الثلاثة الأولى من تمثيلية تبدأ هكذا:

ا- شاب يشكو من والده لأنه لا يخرج ليلاً. الأم غير مهتمة. الشاب يخرج مشمئزاً.

ب- ينتظر في الشارع. لا يعرف أين يذهب. يظهر فجأة أحد أصدقائه. يسيران معاً في الشارع. فيما بعد، وفي شارع آخر، يدخلان نادٍ جديد للشباب.

ج- داخل النادي.

والآن ماذا حدث في النادي. هل يبدو الشـــاب سعيداً؟ هل يبدو الناس لطفاء؟ هل عـــدوهما القـــديم موجود هناك؟ أم أن هناك صديقة قديمة. هل يبقى في

النادي، أم يخرج لوحده؟ ما رأي صديقه بالمكان؟ هل ثمة أية مشكلة إذا ما بقيا في النادي – مشكلة ما يستطيع الشاب أن يحلها؟

إذا ما استطعت كتابة هذه المشاهد الثلاثة الأولى، هل تستطيع أن تكتب ملخصاً لما سيحدث بعد ذلك، أي بقية التمثيلية؟

إن أفضل فكرة لشيء سوف يحدث تلك الليلة، هو أن تعالج الموقف الذي بدأت منه. عندئذ سيكون لدينا قصة. لاحظ في هذا التمرين أن مشهدك الثاني يمكن أن يكون على فيلم، بدون استخدام أي كلام. أما بالنسبة للمشهد الثاني، تذكّر القاعدة السادسة حول عدد الأشخاص. يمكن أن يكون هناك عدد كبير من الناس في النادي، ولكن الشاب يجب أن يتحدث مع شخص واحد.

٣- حاول أن تكتب بضعة مشاهد قصيرة تدور حول ورطة لطيفة: ثلاثة منازل، وثلاثة أزواج، وسجادتين. تبدأ هكذا:

ا- السيدة جوس تحاول أن تستعيد سجادها من محل التنظيف لأنها تحتاجها اليوم لتؤثر على رب عمل زوجها الذي سيتناول طعام العشاء اليوم في منزلهم.

صاحب المصبغة وعدها بأن يوصل السجادة إلى مترلها بأقصى سرعة ممكنة.

ب- السيدو هودارت، التي تسكن في المترل المجاور، على وشك أن تترك زوجها. بعد شجار حاد، ذهب زوجها إلى عمله. المترل فارغ تماماً، وليس فيه سجادة. وفي الوقت الذي كانت تهم فيه زوجته بمغادرة المترل (بعد أن تركت له رسالة وداع)، وصلت سيارة المصبغة، وسلّمتها سجادة جديدة (بدت السجادة جديدة بالنسبة لها، على أية حال). فكّرت أن زوجها أرسلها لها كمفاجأة. تتصل به هاتفياً. يصاب بالحيرة، ولكنه لا يصدها. تفرش السيدة هواردت السجادة الجديدة، وتضع قطع الأثاث فوقها.

ج- السيدة جوس تتصل هاتفياً مرة ثانية. صاحب محل التنظيف يعدها بأن لا تقلق وأن كل شيء سيكون على ما يرام.

د- السيدة سميث، سيدة غنية مولعة باقتناء الأشياء القديمة، وتسكن المترل المجاور من الجهة الأخرى. في الوقت الذي كانت فيه في عملها، كانت ثمة امرأة أخرى لوحدها تنظف المترل. يأتي صاحب محل التنظيف، ويأخذ سجادتها العجمية الفاخرة، ويوصلها لمترل السيدة جوس.

هـ - تصاب السيدة جوي بالدهشة. تهتف إلى صاحب المصبغة، الذي يؤكد لها أن سجادتها ستصل إليها فوراً. وتقرر ألاّ تقول أي شيء عن الموضوع حتى تنهي زيارة رب عمل زوجها.

و- تعود السيدة سميث الغنية إلى منزلها. تكتشف ماذا حدث. تتصل بالشرطة لتبلغ عن سرقة سجادتها العجمية الفاخرة. ولكن حين يعود زوجها، يبدو في غاية السعادة لأنه لا يرى السجادة. يقبل زوجته لأول مرة منذ عشر سنوات، لأنه يكره الأشياء القديمة، واعتقد أن زوجته قد تخلصت من تلك السجادة الشنيعة كإشارة حب موجهة إليه. وهي لم تجرؤ على أن تقول له الحقيقة.

ما الذي سوف يحدث؟ هل سيُعْجَب رب عمل السيد جوس بالسجادة العجمية الفاخرة (ربما لأنها النموذج الذي يبحث عنه منذ سنوات عديدة)، ويصر على أن يبعها له السيد جوس؟ ما الذي سوف تفعله السيدة هودارت؟ وكيف ستتصرف السيدة سميث؟

هذا اختبار حقيقي لخيالك وتصوراتك. هل تستطيع أن تجتازه؟ العمل الأول الذي يجب أن تقوم به هو أن توضح لماذا اقترف صاحب المصبغة جميع هذه الأخطاء. بالطبع لا يمكن أن يكون مخموراً، وذلك لأنه

يقود سيارته. هل هو غير بريطاني، ولغتــه الإنجليزيــة ضعيفة؟ أو أن المنازل بدون أرقام تميزهـــا؟ أم هـــو في عجلة من أمره؟

جميع هذه المشاهد يجب أن تجري في ثلاث غرف جلوس. لا تستخدم المصبغة ولا المصنع. يمكن الاتصال بهما هاتفياً. إذا ما كانت مواقفك محدودة بهذا الشكل، يصبح باستطاعتك استخدام العدد الذي تريـــد مـــن المشاهد القصيرة. استخدم مقاطع فيلمية لإظهار أخـــذ السجادات أو تسليمها من وإلى المنازل.

٤- عمل آخر مختلف: اكتب القسم الأوسط من عمل وثائقي. وهو تقرير عن شيء ما واقعي، ولـــيس متخيلاً، وليس قصة مصطنعة. يهدف هـــذا البرنـــامج الوثائقي إلى تقديم عدد قليل مـــن الأشـــخاص معـــاً، يتمتعون بالحيوية، يعملون معاً من أجل إيقـــاف بنـــاء مطعم جديد، وذلك لأنه يقام على قطعة أرض غـــير مشغولة، اعتقدوا أنها يجب أن تترك فارغة.

مجلس المدينة، كان قد وافق على مخططات البناء، وذلك نظراً لأن أصحاب المشروع وافقـــوا علـــى أن يدفعوا تكاليف الطريق الجديد، وأن يـــدفعوا أيضـــاً تكاليف تحويل المساحة المتبقية من قطعـــة الأرض إلى حدائق وجنائن جميلة.

ولكن بعض السكان المحليين عارضوا المشـــروع. يوضح البرنامج كيف حشدوا الدعم، بما في ذلك دعم بعض أعضاء مجلس المدينـــة، وكيـــف اســـتطاعوا أن يفرضوا على المجلس المحلي إعادة مناقشـــة المشـــروع، وكيف تم رفض المشروع في نهاية الأمر.

حاول تأليف بضعة مشاهد قصيرة للمقابلات مع أعضاء مجلس المدينة، أو مع المحافظ. استخدم المقـــاطع الفيلمية عندما يكونون في الخارج، وخاصـــة عنـــدما يعاينون قطعة الأرض، ويشيرون إلى المواقع التي ستبنى عليها مواقف صف السيارات وغيرها من المنشـــآت. حدِّد اسماً لزعيم المعترضين ولرئيس المجلـــس. وفكِّـــر بحجج معقولة لكلا الجانبين.

ونظراً لأن البرنامج وثائقي، وليس تمثيلية، يمكنك استخدام الراوي Narrator ، من أجل ربط المشاهد مع بعضها، أو لتقديم إيضاحات. يمكن أن يفعل الـــراوي ذلك في الوقت الذي تعرض فيه المقاطع الفيلمية.

٥- اكتب مخططاً مختصراً، عبارة عن صفحة أو صفحتين فقط، حول ما يحدث لامرأة تعيش لوحدها، ولم تتلقَ أية هدية منذ سنوات، وفجأة تتلقى هدية.

٦- رجل يحفر بهدوء في حديقة مترله صبيحة يوم أحد. يكتشف شيئاً ما. ليس حجراً وليس أنبوب ماء،

،وإنما صندوق معدني صغير. لم يستطع فتحه. يجلب بعض المعدات، ويفتحه. المشهد التالي داخل المترل مع زوجته. المشهد التالي يتوقف عليك.

بداية هذه التمثيلية يجب أن تكون بدون أي كلام إلى أن يصبح الرجل مع زوجته. يجب أن يعرض ذلك بواسطة مقطع فيلمي.

٧- اختر مشهداً من مادة وثائقية يتعلق بما يمكن أن يحدث بعد حادث سيارة.

ا- السيارة المحطمة في ورشة إصلاح سيارات. السائق يروي الحادث. العامل الفني يبدأ تقدير التكاليف.

ب- السائق في مترله مع زوجته. تلقى تقرير تقدير التكاليف بالبريد. الزوجة تشكو لأنه ليس لديه تأميناً شاملاً للسيارة، ويجب أن يدفع جميع التكاليف من حسابه.

ج- يتم إصلاح السيارة، ودفع التكاليف.

د- تصل رسالة من شركة تأمين أخرى تلوم السائق بالكامل بسبب الحادث، وتطالب بدفع كامل تكاليف إصلاح السيارة الأخرى.

هـ- يأخذ السائق الرسالة إلى المحامي، ويشرح له كيفية وقوع الحادث. يتفق المحامي معه بأنه ليس

مسؤولاً بالكامل عن الحادث، ويوافق على أن يدافع عن السائق.

و- تتألم الزوجة حين يصل استدعاء إلى المحكمة من شركة التأمين. السائق يتصل هاتفياً بالمحامي.

ز- قاعة المحكمة. محاميان وسائقان. يقرر القاضي في النهاية نسبة مسئولية كل من السائقين (٥٠/٥٠ أو ٣٠/٧٠ أو ٨٠/٢٠)، وكم سيدفع كل منهما من تكاليف الإصلاح.

إذا ما رغبت، وإذا ما كنت تعرف أو تستطيع إيجاد الحقائق المتعلقة بمثل هذه الحالة، حاول كتابة عدد من هذه المشاهد. المشهد الأخير يجب أن يكون أكثرها درامية.

٨- اكتب تمثيلية قصيرة كوميدية حول جريمة في مدرسة... شخص ما سرق جميع صناديق الحليب.

٩- رجل حائر وقلق لأنه لا يستطيع أن يقول أين تذهب مصاريف البيت التي يعطيها لزوجته. مرة أخرى يعود إلى البيت ولا يجد أي طعام. وحين يسأل زوجته تنفجر باكية. يسأل ابنته عندما تأتي، ولكنها تبدو مراوغة. قد تعرف السبب، ولكنها لا تريد أن تتحدث.

اكتب مشهداً واحداً. ثم تصور، واكتب مشهداً، يعطي الرجل مفتاحاً لفهم الوضع.

لاحظ أن هذا المثال يمكن أن يبدأ بفترة صمت طويلة. وذلك حين يبحث الزوج في الخزن قبل أن تأتي زوجته. يجب أن تُظهِر توجيهاتك (التي يمكن أن تملأ صفحة كاملة):

١- وصول الزوج إلى منزل لا يوجد فيه أحد.
٢- تصميمه على أن يجد شيئاً يأكله.
٣- عملية البحث.
٤- تصاعد قلقه.
٥-وصول زوجته إلى المنزل.

١٠- يمكن إنجاز عمل وثائقي مثير جداً للتلفزيون على شكل مقاطع من بحث اجتماعي، وليس من تجارب علمية، بل بحث عن معلوماتك عن الناس. افترض أنك اخترت هذا الموضوع: ما هي طبيعة التغيير الذي يحدثه على حياة الأسرة ذهاب الولد أو البنت إلى الجامعة؟ من المحتمل أن الباحثين سوف يجرون مقابلات مع عائلات أرسلت أولادها إلى التعليم الفني أو إدارة الأعمال. هذه المخطوطة تحتاج إلى:

ا - راوٍ يقدم البرنامج.

ب- باحث أو باحثان يوضحان كيف تم إنجاز العمل.

ج- سلسلة من المقابلات الفعلية مع عائلات لديها أبناء في الجامعة وعائلات
أخرى ليس لديها.

د- باحث يوضح نتائج البحث.

بالطبع، يمكن أن تكون المخطوطة بكاملها متخيلة، ولكن وإذا ما تصادف أنك تعرف عائلات مثل هذه العائلات، وإذا ما كانت راغبة في الحديث إليك، سوف يكون ذلك مثيراً للاهتمام.

١١- مخطط كوميديا قصيرة تدور حول سبّاك مسن ومساعده، يحاولان تركيب حوض في الحمام. المساعد يقرأ التعليمات من النشرة المرفقة مع الحوض. ولكن يبدو أن هذه التعليمات معقدة جداً، ومن الصعب فهمها. ما الذي يحدث حين يفقد الرجل المسن أعصابه؟

١٢- اكتب مشهداً غرامياً واحداً. زوجان شابان منزعجان من سوء تفاهم سخيف. يتشاجران، ثم يتجاوزان الموضوع، ويتصالحان. اكتب في هذه المخطوطة توجيهات كاملة حول تعابيرهما وطريقة حديثهما.

١٣- هذا تمرين يتطلب جهداً عقلياً. تصوَّر أنك أغلقت جهاز التلفزيون في منتصف تمثيلية تشاهدها. ثم اجلس وحاول كتابة المشهد التالي. من الأفضل أن تفعل ذلك حين تكون تشاهد التلفزيون لوحدك. وقد تحاول أيضاً أن تجد مسبقاً ما إذا كان شخص ما يشاهد معك هذه التمثيلية. وهكذا تستطيع أن تعرف فيما بعد ما الذي حدث حقيقة. ثم قارن ذلك مع ما كتبته.

١٤- اكتب المشهدين أو الثلاث مشاهد الأولى من التمثيلية حول مشكلة في العمل، عملك أنت أو عمل شخص آخر. اسأل والديك أو أقاربك أو أصدقائك: ما هي المشاكل اليومية التي يواجهونها في أماكن عملهم. ثم فكِّر بشخصية متخيلة، واجعلها تواجه إحدى هذه المشكلات.

وإذا ما وجدت المشاهد الأولى مثيرة، يمكنك كتابة تمثيلية كاملة عن هذه الفكرة.

تمرين تطبيقي

إلى أولئك الذين لا يحبون أن يعلمهم أحد كيف يفعلون الأشياء... ولكنهم يريدون أن يفعلوها. امسك ورقة وقلماً، واقرأ باهتمام

المشهدالأول– مقطع فيلم

(مبنى مؤلف من عدة طوابـق قيـد الإنشاء. السيد مون – في منتصـف العمر– يقف على الرصيف، وينظر إلى المبنى. يتمشى في الشارع، ويعاين المبنى ويتفحصه بنظراته. يهز رأسه. يفـرك ذقنه. ثم يبتعد متلفتاً وراءه من فينة إلى أخرى لينظر إلى المبنى.)

المشهد الثاني

(في غرفةالمعيشة في مـترل السـيد مون. الغرفة غير مرتبة. ثمة الكثير من الأوراق والمخططـات المعماريـة. يدخل السيد مـون. يضـع قبعتـه ومعطفه جانبـاً. ويجلـس ليـدرس مخططات موضوعة علـى الطاولـة. تدخل زوجته.)

– السيدة مون: لقد عدت ثانية يـا عزيزي!

– السيد مون: إنهم يستخدمون طرقاً غريبة جداً في ذلك المبنى المخصـص للمكاتب.

(السيدة مون تأخذ قبعته ومعطفه
وتضعهما في مكانهما)
- السيدة مون: طرق جديدة...
كما أتصور
- السيد مون: لا أستطيع أن أتصور
كيف سينفذون الأرضيات الإسمنتية .
- السيدة مون: حسناً. شكراً لله.
لم يعد هذا عملك الآن. ألست
سعيداً أنك تقاعدت؟
(لم تصدر عن السيد مون أية إشارة
توحي بأنه موافق على كلامها.
يمسك أحد الكتب المرجعية ليتأكد
من شيء ما)
- السيدة مون: بادرة جيدة من
الشركة أن ترسل لك نسخة من
المخططات.
(تبدأ بترتيب بعض الأشياء في
الغرفة، ولكنه يشير إليها)
- السيد مون: دعيني أركّز على ذلك
يا ماري.

- السيدة مون: (بصبر) لماذا لا تتحدث مع المشرف على المبنى. لقد اعتدت أن تفعل ذلك عندما كنت رئيس الفريق المعماري)
- السيد مون: أوه... هذا ليس عملي الآن.
(يرن جرس لهاتف.)
- السيد مون: مرحباً. أوه... (خائباً). مرحباً. كيف حالك يا عزيزي. (إلى السيدة مون). إنها هيلن. المخابرة لك.
- السيدة مون: (تمسك سماعة الهاتف)، مرحباً، حبيبتي... نعم...جيد... هذا ممتاز...سنراك غداً. (تضع سماعة الهاتف مكانها)
- السيدة مون: (متضايقة) هل أنت مشغول جداً بحيث لا تستطيع أن تتحدث مع ابنتك؟
- السيد مون: اعتقدت أن المخابرة من الشركة.

اكتب بقية الحوار لتوضح أن السيد مون ينتظر أن تتصل به شركته السابقة وتطلب منه المساعدة بشأن تصميم الأدراج في مشروعها التالي. زوجته تشعر بالراحة لأنه سوف يبقى على علاقة بالعمل، لأنها لا تريده أن يعيش حياة خاملة. ينتهي الحديث وهي ترى موزع البريد يقف على بوابة المنزل.

(السيد مون يدرس المخططات حتى لحظة عودة السيدة مون. تعطيه عددا من الرسائل، وتحتفظ بواحدة، وتفتحها.)

– السيدة مون: جميع الفواتير مرةً واحدة !!

(ينظر السيد مون إلى الفواتير)

– السيدة مون: رسالة من كندا. هذا رائع.

(تبدأ قراءة الرسالة. السيد مون يتفحص الرسائل. يستغرب إحداها، فيفتحها. تقول الرسالة ببساطة: إذا ما كنت أنت الشخص الذي يراقب مبنى المكاتب دائماً، أخبرك أنني تركت لك رسالة خاصة في محل

دمنهام لبيع السجائر المجاور للمبنى.
يرفع رأسه عن الرسالة. زوجته ما زالت تقرأ رسائلها. يعيد قراءة الرسالة، ثم يعيدها إلى مغلفها، ويضعها في جيبه، ينظر مرة ثانية إلى زوجته التي ما زالت تقرأ الرسائل. يتطلع إلى الرسائل الأخرى. يفتح واحدة ويبدأ قراءتها).

– السيدة مون: (بقليل من الاهتمام) هل هناك أي شيء جديد، يا عزيزي؟

– السيد مون: رسالة من الشركة.

– السيدة مون: (مهتمة) أوه...

– السيد مون: لا شيء مهم. ليسوا جاهزين بخصوص الأدراج. ولكنهم أشاروا إلى مواقع أخرى، إذا ما واجهوا أية مشاكل.

– السيدة مون: شركة ضخمة.

– السيد مون: حسناً.

تابع هذا الحديث. السيد مون لا يتوقع حقيقة أن تطلب خدماته أية شركة. والآن هو متقاعد، بالرغم

من أنه كان خبيراً في تصميم أدراج المباني الطابقية وسلامة البناء. يقرر أن يخرج ليقوم بمشوار آخر. زوجته تستغرب ذلك لأنه عاد لتوه من مشواره الأول. يضع قبعته، ويرتدي معطفه، ويقبل زوجته، ويخرج).

المشهد الثالث

(السيد مون في محل بيع السجائر)

– البائع: كالعادة يا سيد مون؟

– السيد مون: نعم، من فضلك.

– البائع: الطقس متقلب... أوه... ستلاحظ ذلك الآن، لأن لديك الوقت الطويل لذلك...

اكتب تتمة المشهد. السيد مون، بعد تردد، يسأل عن الرسالة التي تُرِكَتْ له. البائع يخبره أن سيدة قد تركتها له، ويضيف أن رجلاً سوف يأتي ويسأل عن الجواب. السيد مون يحاول أن يبدو طبيعياً وهو يسأل عن السيدة. يخبره البائع أنها في الثلاثينيات من عمرها، وأنها أنيقة وجذابة. يبدو البائع شديد الفضول، ولكن السيد مون يتصرف بشكل عادي. يخرج من المحل ومعه الرسالة التي لم يكتب عليها أي اسم أو عنوان.)

المشهد الرابع

(السيد مون في الشـارع، يتلفـت حواليه. يفتح الرسالة. يقرأ فيهـا: " لقد رأيتك مراراً. أريد أن أتحـدث معك حديثاً خاصاً. هل يمكـن أن نتقابل في حديقة مانسلي، على المقعد الواقع تحت شجرة الدردار الكـبيرة، إما غداً أو بعد غد في تمام السـاعة العاشرة صباحاً، أو الثانية بعد الظهر. أنا مثلك مهتمة بسلامة المبـاني.". مندهشاً، يتلفت حواليـه، ثم يعيـد قراءة الرسالة. ويركز اهتمامه ثانيـة على بعض مقاطع الرسـالة. تحـت شجرة الدردار الكبيرة. غداً، أو بعد غد. وببطء، يلقي الرسالة بعيداً.

اكتب المشهد الخامس، عندما يعود السيد مـون إلى محل بيع السجائر ليسأل البائع متى وضعت السيدة الرسالة، ويخبره البائع أنها وضعتها صباح هذا اليـوم. يزداد حب الفضول لدى البائع. يخرج السيد مون من المحل.

المشهد السادس

(في المترل ثانية)

– السيدة مـــون: هـــل ارتحـــت في المشوار يا عزيزي؟

– السيد مون: نعم. شكراً.

– السيدة مون: بالتأكيد سوف تخرج كثيراً للسير. تمتع بحريتك بعد العنـــاء من ضخامة المسئولية الـــتي كنـــت تتحملها لسنوات طويلة.

– السيد مون: أعتقد أنك على حق.

أكمل هذا المشهد. السيد مون يخبر زوجته أنـــه ذاهب غداً على حديقة مانسلي التي تبعد عدة أميـــال عن منزلهما. وسألته ما إذا كان يريدها أن تأتي معـــه. ويقول لها لا، ويقدم سبباً لذلك. ويضيف أنـــه قـــد يقضي النهار كله هناك، ويتناول غداءه في مقهى مـــا هناك. السيدة مون تشعر بالحيرة والاستغراب، ولكنها لا تبدي أي اعتراض.

المشهد السابع

(صبيحة اليوم التالي... الطقس ماطر)

اكتب هذا المشهد القصير. السيد مـــون يقـــرِّر الخروج بالرغم من الطقس المـــاطر. يرتـــدي معطفـــاً

مطرياً، ويأخذ مظلة. قال أنه لن يتضايق من استخدام الحافلة. السيدة مون تشعر بالقلق إزاء ذلك.

المشهد الثامن– فيلم

(الحافلة تسير في المطر)

المشهد التاسع – فيلم

(في الحديقة. يصل السيد مون حاملاً مظلته. لا يظهر أي شخص. ينظر إلى الأشجار متسائلاً أية واحدة منها هي شجرة الدردار الكبيرة. ثمة ثلاث شجرات دردار كبيرة، وتحتها مقاعد. لم تظهر أية سيدة. ينظر إلى ساعته ثم يغادر المكان.)

المشهد العاشر – فيلم

(السيد مون يسير في الشارع تحت المطر. يدخل إحدى المقاهي. الساعة تشير إلى الثانية عشر ظهرا. الآن تشير إلى الواحدة بعد الظهر. يخرج السيد مون. المطر يتوقف. يسير السيد مون باتجاه الحديقة)

اكتب المشهد رقم – ١١ – مستخدماً الفيلم، بدون أي كلام. الآن ثمة عدد من الأشخاص في الحديقة. نشاهد السيد مون يسأل شخصاً ما عن الأشجار. ويشير له هذا الشخص إلى شجرة الدردار الكبيرة. يجلس على المقعد تحت الشجرة. يبدو اهتمامه واضحاً بمختلف السيدات اللواتي يسرن في الحديقة. تجلس سيدة بجانبه، ولكن حين يهم بالحديث معها، يكتشف أنها صماء. وأخيراً يستسلم، ويغادر الحديقة.).

المشهد الثاني عشر

(في المنزل)

– السيد مون: أوه... مشوار ممتع جداً.

– السيدة مون: ألم تشعر بالبرد؟

– السيد مون: لا... لا...

– السيدة مون: هل تحدثت مع أحد؟

– السيد مون: أوه... لا

– السيدة مون: هل تناولت وجبة غداء جيدة؟

– السيد مون: نعم. كان المقهى جيد جداً.

- السيدة مون: وهكذا، قضيتَ يوماً مريحاً.
- السيد مون: حسناً، كان يوماً جيداً.

أكمل هذا المشهد. السيدة مون تقترح أن يخرجا غداً لزيارة بعض الأصدقاء. ولكنه يقول لها بوضوح أنه سيذهب مشوارا آخر إلى حديقة مانسلي، ويقدم لها سبباً ما، ويخبرها بأنه قد يقضي النهار بكامله هناك. تشعر زوجته بالحيرة، ولكنها لا تعارضه.

المشهد ١٣

(في الحديقة. السيد مون يجلس على المقعد تحت شجرة الدردار الكبيرة... ينتظر... وينتظر).

اكتب تتمة المشهد، مع وجود بعض السيدات في مكان قريب منه. فكّر بحادث ما مسلٍ لا يشبه أحداث المشهد - ١١ -. أظهر السيد مون ذاهباً ليتناول طعام الغداء، ثم يعود ثانية إلى الحديقة. أظهره يشعر بتعب شديد إلى درجة أنه ينام على المقعد، ثم يستيقظ. ساعته تشير إلى أنه نام وقتاً طويلاً. يلاحظ سيدة شابة تسير بعيداً. هل يمكن أن تكون هي صاحبة الرسالة؟ أسرع يلحق بها، ويسألها، ويُصْدَم بجوابها. يشعر بالهزيمة

والإحباط. ييأس، ويعود إلى البيت. يمكن أن يأخذ هذا المشهد صفحة كاملة في المخطوطة، وربما أكثر.)

المشهد — ١٤

(في المنزل. الغرفة شديدة الترتيب. السيد مون ينام بعمق في كرسيه المريح. السيدة مون تدخل الغرفة بهدوء. تتطلع إلى زوجها الذي ينام بعمق. تدير قرص الهاتف، وتتحدث بصوت خافت.)

- السيدة مون: هذا أنت، عزيزتي هيلن؟ نعم...نعم... كل شيء يسير على ما يرام. قضى والدك يومين مثيرين. وقد انتهيت من تنظيف المنزل. شكراً حبيبتي.

(تضع سماعة الهاتف مكانها... وتبتسم وهي تبتعد. وفي الوقت الذي كانت تظهر فيه العناوين على الشاشة، يبدو السيد مون وهو يفتح عينيه... هل سمع؟

النهاية

بعض الأشياء التي يجب أن تلاحظها:

١- المشهد الأول: ليس فيه أي حوار، ويعود هذا جزئياً إلى صعوبة تسجيل الحديث في الخارج، كما يعود إلى حقيقة أن آراء السيد مون كان قد تمّ إيضاحها بشكل جيد في المشهد – ٢ – (انظر الصفحة رقم ٥٣).

٢- لاحظ أن العلاقات (زوج–زوجة – بنت) قد تمّ توضيحها خلال الحوار (انظر الصفحة رقم ٦١).

٣- الآن، وقد اتضح الموقف، بدأت الحبكة في الصفحة عند قراءته للرسالة (انظر الصفحة رقم٥٧)

٤- لا حظ أننا استخدمنا محل بيع السجائر مرتين. في المشهدين ٣ و ٧ (انظر الصفحة رقم٥٩)

٥- بالنسبة للمشهد – ١١ – يجب أن تكون توجيهاتك ووصفك أكثر من الأسطر الخمسة أو الستة التي استخدمتها. يجب أن تغطي كافة التفاصيل التي تريد أن يلاحظها المشاهد.

٦- وأخيراً، هل يمكنك أن تفكّر بعنوان التمثيلية؟

الفهرس


*****

الكتب القادمة:

١-الخبر التلفزيوني ٢- الحديث التلفزيوني ٣- التقرير التلفزيوني ٤- التحقيق الصحفي

٥- الحملة الصحفية ٦- الإخراج الصحفي

٧-التصوير الصحفي ٨- المراسل الصحفي


كيف تكتب
تمثيلية تلفزيونية